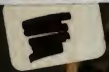




32101 067686871



NB115  
076



UNIVERSITY LIBRARY  
MAY 10 1898  
PRINCETON, N. J.



DIE  
**FAMILIE DES AUGUSTUS,**

EIN RELIEF

IN S. VITALE ZU RAVENNA.

HERAUSGEGEBEN

VON

*Veränder Christian Leopold*  
**A. CONZE.**

Mit zwei Photographien.

**HALLE,**

VERLAG DER BUCHHANDLUNG DES WAISENHAUSES.

1867.

UNIVERSITY  
LIBRARY  
PRINCETON, N.J.

Zur Begrüßung  
der 25. Versammlung  
deutscher Philologen, Schulmänner und Orientalisten  
in Halle  
vom 1. bis 5. October 1897.

NB115  
C76 (RECAP)

Ravennas Namen ist in Jedermanns Munde, wenn die Stätten altchristlichen Kunstschaffens genannt werden, Theodorichs Riesengrab zählt man fast unter die Wunder der Welt, dass aber die heute so stille Stadt auch noch Ueberreste jener Schöpfungen birgt, in deren Schmucke sie zu des Augustus Zeiten prächtig dastand, davon wissen nur Wenige. Und doch finden sich solche Reste in der Kirche S. Vitale, an der Niemand vorübergeht, der Ravenna betritt. Offenbar hat die Fülle von Werken christlicher Bau- und Bildkunst umher sie in Schatten gestellt. Es sind zwei Marmorreliefs. Seit Kurzem sind Abgüsse derselben in das neue Museum zu Berlin gelangt. Das eine, an den zwei Pfeilern neben dem Hauptchore der Kirche einmal im Originale und einmal in einer Kopie eingesetzt, ist ein höchst reiches zugleich und anmuthiges Werk.<sup>1)</sup> Wir sehen den verhängten Thronszitz des Neptun, auf dessen Fusschemel sich ein Seedrache windet, zu den Seiten schleppen zwei Eroten an einer riesigen Muschel, ein dritter am Dreizack des Gottes. Eine Architektur mit korinthischen Pilastern, gekrönt durch eine aus Mu-

1) Umgekehrt und nicht genügend abgebildet bei Montfaucon *Antiquité expliquée* etc. suppl. I, pl. XXVI und danach noch schlechter bei Millin *gall. myth.* LXXIII, 295. Die Schrift von Belgrado *il trono di Nettuno* (Cesena 1765) kenne ich nicht. Vergl. Boetticher's Verzeichniss der Sammlung der Abgüsse im K. Museum zu Berlin (1866) S. 113, n. 125. Das Relief muss ein Theil eines ursprünglich grösseren Ganzen sein, welches vor einer mit Pilastern decorirten Wand die Throne verschiedener Götter und neben ihnen Eroten, die Götterattribute tragen, darstellte. Dazu gehörten die beiden von Ravenna nach Venedig geschafften und dort jetzt aufbewahrten Reliefstücke *ts. Valentinielli marmi scolpiti del museo archeologico della Marciana di Venezia*. Prato *Tipografia Alina* 1866, S. 124, n. 193, 199.), jedes mit einem Erotenpaare. Die Ergänzung derselben mit abermals einem Throne in der Mitte bietet die Wiederholung im Louvre (Clarae *u. de sc.* 218, 10. Millin *gall. myth.* II, 2). Im Berliner neuen Museum befindet sich der Reliefabguss eines den Blitz tragenden Eros, bis auf das getragene Attribut ganz gleich dem Jungen mit dem Dreizacke auf dem Ravennatischen Exemplare. Nach der Beischrift soll das mir unbekante Original dieses Abgusses in Florenz sein. Die Krönung der Pilasterwand auf dem Rav. Ex. ist durchaus verwandt einem auch aus Dreizack und Delphinus gebildeten Ornamente unter den Antiken im Campo Santo zu Pisa (*Lasinio scult. del campo santo* 34).



schele, Delphinen und Dreizacken gebildete Verzierung, bildet den Hintergrund. Ich wüsste nicht, in welcher Zeit man die Arbeit besser entstanden glauben könnte, als in der ersten Kaiserzeit. Bestimmter aber und zwar durch den Gegenstand der Darstellung ganz bestimmt steht das fest von dem zweiten der beiden Reliefs, dessen Herausgabe und Erklärung der Zweck dieser kleinen Schrift ist.

Dieses Relief oder vielmehr die zwei allein erhaltenen Bruchstücke eines zum gewiss grösseren Theile verlorenen Reliefs finden sich im Durchgange von der Kirche zur Sakristei in die Wand eingemauert. Sie sind aus weissem Marmor<sup>1)</sup> gearbeitet und messen in der Höhe 1,04 Meter, das grössere etwa 1,30, das kleinere etwa 0,50 Meter in der Breite. Der Hintergrund, von dem sich die wenigstens auf dem grösseren Stücke sämtlich sehr hoch herausgearbeiteten Figuren abheben, ist gleichsam nischenartig behandelt, indem von ihm die untere Platte, auf welcher die Figuren aufstehen, rechtwinklig und zwar 0,12 Meter weit vorspringt, während er nach oben vornübergerundet vortretend den abschliessenden Rand bildet. Beistehende Andeutung des Durchschnittes wird zusammen mit der Abbildung Dieses völlig deutlich machen.



Die Figuren des grösseren und wichtigeren Stückes sind ziemlich wohl erhalten, nur die Gesichter zeigen bedauerliche, von unverständiger Hand gewiss mit Absicht<sup>2)</sup> grade den Köpfen beigebrachte Verletzungen. Dennoch ist das Gesamtbild der Züge noch so weit gerettet, dass wir danach die vier Gestalten, die überhaupt noch Köpfe haben, mit Sicherheit benennen können. An zuversichtlicher Namensgebung hat es übrigens, wo ein Mal von dem Werke die Rede gewesen ist, auch nicht gefehlt, nur waren, so viel ich, freilich gewiss ohne Kenntniss mancher Erwähnung in italienischen Werken, habe sehen können, die Namen durchaus verkehrt gewählt. Nur so viel hat man wenigstens seit reichlich hundert Jahren nie verkennen können, dass die dargestellten Personen dem ersten römischen Kaiserhause angehören.

Eine Abbildung des Reliefs findet sich in Goris thesaurus gemmarum astriferarum (Florentiae anno Jubil. 1750) III zu pag. 140, die dort beigegebene ausführliche Besprechung, „de ara Augustae“ betitelt, ist von Joh.

1) ex Pario marmore (Passeri).

2) Denn das Relief galt als die Darstellung eines Götzenopfers s. Girolamo Fabri Ravenna ricercata (Bologna 1678) S. 69.

Bapt. Passeri. Was zunächst die Abbildung betrifft, so ist sie völlig werthlos, im Stille entsteht nach der Weise der Zeit, und wenn sie die jetzt verlorenen Theile an Köpfen und Extremitäten alle ganz und unverletzt zeigt, so beruht das nur auf zum Theil sogar handgreiflich ungeschickter Interpolation. Die Einzelheiten derselben hier durchzusprechen wäre überflüssig. Eine ganz seltsame Zothat hat aber die zweite männliche Figur von links in Gestalt eines Sternes erhalten, der ihr, wie der erhaltene Marmor zeigt, ohne jeglichen Anlass auf die Stirn gezeichnet ist. Dieser verwunderliche Stern, der heute noch an der betreffenden Stelle in Bäckers Reisehandbuch für Italien spukt, ist dann für die „ara Augustea“, die mit ihm ein „marmor et ipsum astriferum“ war, auch die Eintrittskarte zu Goris Werke über die geminae astriferae geworden, in dem sie so leicht Niemand sucht, und wo auch ich sie erst nach Anweisung O. Jahns gefunden habe. Natürlich hat der Stern auch nicht verfehlt auf die gelehrte Erklärung zunächst Passeris einen verderblichen Einfluss zu üssern.

Passeris Erklärung des Reliefs beginnt gleich mit der unmöglichen und heute keiner Widerlegung werthen Annahme, die halberstörte Figur links im Relief sei die Dea Roma, sie halte eine hasta in der Linken, von der noch Spuren zu erkennen seien, während doch die Hand vielmehr noch hinreichend deutlich ein Gewandstück zierlich fasst und hebt. Das hat nun zwar Passeri auch nicht verkennen können, doch soll nach ihm diese Hand nicht der Pseudo-Roma, sondern einer andern sonst ganz verlorenen Figur angehören. Was von einer solchen Anlegung, die sich, wie ausdrücklich bemerkt wird, auf Antopsie des Originals stützt, zu erwarten ist, ermisst sich leicht, und ich darf mich nach dieser Probe wohl einer weiteren eingehenden Berücksichtigung der Passerischen Auseinandersetzungen enthalten. Genug, dass neben der Roma der lebende Kaiser stehen soll und zwar Claudius, der von ihr die Vergötterung seiner Ahnen, des Caesar, des Augustus und der Livia fordern soll. Dass er der Roma dabei den Rücken zukehrt, und dass diese Vergötterung nicht erst unter Claudius zu geschehen brauche, dass endlich der betreffende Kopf Jedem eher als dem Claudius gleicht, das Alles stört den Ausleger nicht. Die drei der Vergötterung bedürftigen Ahnen sollen die übrigen drei Figuren im Relief sein, Caesar, durch jenen erträumten Stern und mit Hilfe einiger Zitate aus Plinius, Sueton und Servius, wie P. meint, unzweifelhaft als solcher erwiesen, ferner Livia und Augustus und zwar Livia als Juno dargestellt trotz des Eros an ihrer Schulter, für wel-

chen letzteren wieder eine besondere Deutung in Vorrath ist. Es soll der jung gestorbene Sohn des Germanicus und der Agrippina sein, dessen Bild ja nach Sueton (Caligula 7) habitu Cupidinis dargestellt gewesen sei.

Die Passerische Benennung der Figuren wird wiederholt bei Serafino Barozzi pianta e spaccato della celebre chiesa di S. Vitale di Ravenna (Bologna 1782) auf S. 13. Derselbe giebt auch am Ende seines Werkchens eine wie er sagt von „mano maestra“ ausgeführte, in der That aber abscheuliche Abbildung des Reliefs, die nur nach dem Passerischen Stiche verkehrt herum gedreht gemacht sein wird; jener Stern findet sich auch auf ihr. Ferner finde ich Passeris Nomenclatur bei Francesco Beltrami il forestiere instruito delle cose notabili della città di Ravenna (Rav. 1791) S. 127 und in einem kleinen Buche Nanni il forestiere in Ravenna (Rav. 1821) S. 19 f. nachgesprochen. Auf welcher Autorität oder auf welchen Gründen die Aufschrift an dem Abgusse des Reliefs im Berliner Museum beruht, ist mir unbekannt; sie lautet: „Ehrendenkmal der Octavischen Familie. — Atia; Octavius; Augustus; Venus Genitrix; Caesar.“ Weder in Viscontis römischer Iconographie noch in irgend einer andern neueren wissenschaftlichen Arbeit, wo ich eine bessere Beurtheilung des Reliefs glaubte suchen zu dürfen, habe ich es auch nur gemaant gefunden. U. Köhler (Annali dell' inst. 1863, S. 200, Ann. 1) berichtigt nur gelegentlich einen der Passerischen Irrthümer.

Ich gebe jetzt meine Benennung der einzelnen Gestalten; zu Vermuthungen über etwa verlorene Figuren und wen sie darstellten fehlt jeder Anhalt. Rechts vom Beschauer steht Augustus, neben ihm Livia, es folgt Tiberius und weiter M. Vipsanius Agrippa. Zögernd halte ich bei der fünften halb zerstörten sitzenden Frauengestalt inne; es könnte Julia, des Augustus Tochter, sein.

Augustus steht an Grösse die Andern fiberragend da, nicht in der Tracht des Lebens, sondern mehr in der Gewandung eines Zeus,<sup>1)</sup> ganz wie er uns in einer Herkulanischen Bronzestatue<sup>2)</sup> noch ein Mal erhalten ist. Den Blitz, den man dort ergänzt hat, hielt er hier auf dem Relief schwer-

1) Vergl. die richtig ergänzte Gewandung am Jupiter Verosp, ferner z. B. Clarac m. de sc. 312, 667, 396 D., 636 A., 396 F., 692 D.

2) In Neapel. Antichità d' Ercolano VI, Taf. 17. Clarac m. de sc. 405, 694 Müller, Denkm. d. a. K. I., n. 349.

lich in der Linken, eher das Schwert. Die hoch gehobene Rechte ist auf das Szepter gestützt zu denken, den Fuss setzt er auftretend auf die Weltkugel, die mit dem Zodiakus <sup>1)</sup> bezeichnet ist. Diese Halbkugel unter dem Fusse ist ein treffend kurzer plastischer Ausdruck für den Gedanken, dass die Welt zu dieses Mannes Füßen lag, eine Ausdrucksweise übrigens, auf die nicht erst der Erfinder dieser Figur kam, sondern die längst Sprachgebrauch griechischer Kunst war. Dieses Aufsetzenlassen des Fusses auf einen je nach den Bezügen wechselnden Gegenstand war, abgesehen von der Symbolik, der es diente, in der Geschichte der künstlerischen Form eine neue Aeusserung des Strebens stehende Gestalten in grösserer Mannigfaltigkeit der beiden Körperhälften zu entwickeln, es war mit andern Worten eine auf das angeblich Polykletische Schema des *uno crure* insistire folgende Anordnungsweise statuarischer Einzelfiguren, ähnlich wie ein anderer Schritt in dieser Richtung die Einführung hingelehnter Gestalten war, wie der sogenannte Satyr *Periboëtes* (s. *Brunn*, Geschichte der griechischen Künstler I, 351). So trat die Aphrodite von *Phidias* zu Elis auf eine Schildkröte, so erscheint in gleicher Haltung die melische Statue, mehre der erhaltenen Venusfiguren setzen den Fuss auf einen Vogel, einmal auf einen Embryo, *Apollo* setzte ihn auf eine Maus u. s. w. Das stolz gehobene Haupt des *Augustus* umgiebt ein Eichenkranz; es ist der, welchen ihm der Senat bekanntlich im Jahre 27 v. Chr. als bleibendes <sup>2)</sup> Ehrenzeichen ob *cives servatos* zuerkannte. Durch diese Einzelheit ist ein bestimmter Anhalt für die Datirung des Reliefs gegeben, wiewohl es auch ohne dieselbe nicht zweifelhaft sein würde, dass vor dem genannten Jahre die ganze Darstellung des *Augustus*, wie er hier als Herr des Weltalls, als *Zeus* auf Erden vor uns steht, nicht möglich war. Während u. A. die vortreffliche *Augustus*statue von *Prima Porta* <sup>3)</sup> den Kaiser in der Tracht des *Imperators* zeigt, hat der Erfinder derjenigen Statue, welche für den Verfertiger der *Herkulanischen Bronze* wie für den Arbeiter des *Ravennatischen Reliefs* das Vorbild abgab, den Kaiser so gedacht, wie er beispielsweise dem *Ovid* vorschwebt, wenn er aus dem fernen Osten seine Bitten an ihn richtet, als *praesens conspicuusque Deus* (*trist.* II, 54),

1) Es scheint allerdings, wie *Passeri* es angeht, unter den sehr verwischten Zeichen auf dem *Zodiakus* der *Skorpion* von links her an erster Stelle gemeint zu sein.

2) *Mommsen Mon. Ancy.* S. 102.

3) *Mon. ined. dell' inst. di corr. arch.* 1863, vol. VI. VII, tav. LXXXIV. 1. 2.

den er anleht: *Parce precor fulmenque tuum, fera tela reconde* (ib. II, 179),  
und dem mit auserlesener Schmeichelei die Verse gelten (ib. II, 215 ff.):

*Utque deos caelumque simul sublime tuenti  
Non vacat exiguis rebus adesse Jovi,  
Ex te pendentem sic dum circumspicis orbem,  
Effugiunt curas inferiora tuas.*

Zur Rechten <sup>1)</sup> des Augustus steht an dem erhaltenen Theile des Gesichts mit dem kalten Ausdrucke unzweifelhaft zu erkennen Livia, mit hohem verziertem Diadem; sie trägt Unter- und Obergewand, letzteres vorn weit herabgelassen. Der kleine Eros, der jetzt bis auf einen sehr verstümmelten, doch noch sicher kenntlichen Rest abgestossen <sup>2)</sup> an ihrer linken Schulter spielt, zeigt aber auch, dass sie nicht als einfache Sterbliche, sondern wie Augustus in Götternatur gedacht ist. Wie sie hier dem Augustus zur Rechten, so erscheint ebenfalls zur Rechten eines von einer Viktoria bekränzten Kriegers stehend eine Frau, in etwas abweichender Stellung, doch auch mit dem Eros an der Schulter auf einem in den Ruinen von Solus gefundenen Kandelaberrelief, <sup>3)</sup> und weiter zu vergleichen ist die wieder zur Rechten eines Kaisers stehende Gestalt im Bildwerke eines Tempelgiebels auf einem Relief in Villa Medici. <sup>4)</sup> In Haltung und Gewandung stimmt dagegen mit der Livia des Ravennatischen Reliefs eine Bronzefigur in Turin <sup>5)</sup> ziemlich überein; die hat ebenfalls den Eros auf der Schulter. Das Brustbild der Livia auf einem Petersburger Cameo (Eremitage H. I. 2. n. 14), auch mit dem Eros an der linken Schulter, weicht dagegen wieder in der Gewandung, welche von der Schulter sinkt, ab. Mancher wird annehmen, dass die Gemahlin des Augustus nicht nur in allgemeiner Erinnerung an die Stammutter des Julischen Geschlechts als Venus ein-

1) Aschbach Livia (Wien 1864 aus den Denkschr. der philos.-histor. Klasse der Kais. Ak. der Wiss. Band XIII) S. 36 leugnet ohne Grund die Zulässigkeit der Darstellung der Livia grade zur Rechten ihres Gemahls.

2) Bei Passeri ganz gezeichnet und zwar den erhaltenen Spuren der Beinausätze nach zu urtheilen im Wesentlichen der Bewegung richtig.

3) Serra di Falco Cenni sugli avanzi dell' antica Solunto. Palermo 1831. Taf. IV. Die Abbildung erlaubt kein sicheres Urtheil. Kaiser und Kaiserin, jedoch nicht vor Hadrian, können da auch gemeint sein.

4) Mon. ined. dell' inst. V, Taf. XL.

5) Clarac m. de sc. 632 D, 1293 A.

gekleidet erscheine, sondern in dieser Gestalt dem Augustus zugleich mit Bezug auf dessen Bestrebungen zur Hebung des ehelichen Lebens an die Seite gesetzt sei; denn der Typus, dem ihre Portraitszüge eingefügt sind, der Mehrzahl von Venusbildern gegenüber sehr matronal gehalten, erscheint sonst gradezu als der einer Venus genitrix.<sup>1)</sup> und zwar ist es derselbe Typus, in dem auch Arkesilaos seine Tempelstatue dieser Göttin in dem von Caesar im Jahre 46 v. Chr. geweihten Tempel gehalten zu haben scheint,<sup>2)</sup> ein berühmtes Bild, das dann natürlich wieder Nachahmungen, genauere und freier behandelte, hervorgerufen haben wird.

Auf Livia folgt im Relief ihr ältester Sohn. Die hinlänglich bekannten Züge des Tiberius sind hier noch in schöner aber schon ernster Jugendllichkeit nicht zu verkennen. Auch er trägt weder Toga noch Kriegskleid, sondern griechisch-ideale Tracht, das umgeworfene Himation, aus dem sich ganz entblösst der kräftige Oberleib heraushebt, ein stattlicher Körper, ganz wie uns der des Tiberius geschildert wird.<sup>3)</sup> Nur hohen Wuchs zeigt er hier nicht; dem Augustus sollte wohl die majestätischste Grösse bleiben. Es scheint, dass Tiberius Nichts in den Händen hielt, die Rechte streckte er wohl im Reden, wie er sich zu seinem Nachbar wendet, vor, ohne dass darum eine eigentliche Handlung dargestellt wäre, vielmehr macht dieser Tiberius wiederum durchaus den Eindruck, als habe man auch für ihn ein statuarisches Vorbild<sup>4)</sup> einfach ins Hochrelief übertragen.

Dasselbe<sup>5)</sup> muss auch von dem Letzten der erhaltenen Reihe gelten, der bejahrten Mannesgestalt des M. Vipsanius Agrippa. Sein Kopf ist im Marmor am übelsten zugerichtet, doch ist mir nach wiederholten Verglei-

1) U. Köhler in *Ann. dell' Inst.* 1863, S. 199 ff. mit richtiger Anführung der Venus auf dem Ravennatischen Relief S. 200, Anm. 1.

2) Reifferscheid *de ara Veneris Genitricis* in *Ann. dell' Inst.* 1863, S. 362 ff.

3) Sueton. *Tib.* 68: *corpore fuit amplo atque robusto; statura quo iustam excederet; latus ab humeris et pectore.* — *Vellej. Paterc.* II, 103. 106. *Stahr* Tiberius S. 286 f.

4) *Vergl.* z. B. *Clarac m. de sc.* 396 A., 668 A., 396 D., 678 B., 914., 2336. 916 A., 2336 A., 917., 2357 A., 936., 2385., 944., 2419., 952., 2446 B.

5) Als in der Gesamtanordnung übereinstimmend ist die Kolossalstatue des jungen Augustus im Hofe des Konservatorenpalastes auf dem Kapitol (*Clarac m. de sc.* 912 A., 2331 A.) anzuführen. Heilig versichert mir ausdrücklich, dass der Kopf dazu gehöre und den Augustus darstelle (gegen E. Q. Visconti *museo Pio-Clem.* III, zu Taf. I, Anm. 2). Dieselbe Figur einmal mit einem Augustus- und einmal mit einem Agrippakopfe zu finden, hat nach der Praxis der römischen Bildhauer Nichts Auffallendes.

chungen jetzt die Identität der hier dargestellten Persönlichkeit mit derjenigen, die wir aus den guten und sichern Agrippabildern kennen, nicht mehr zweifelhaft. Während dem Augustus, der Livia und dem Tiberius in ihrer Tracht göttlicher Charakter gegeben ist, erscheint der gewaltige Kriegsmann Agrippa in wicklicher Waffentracht. Ueber den reich doch nicht besonders bedeutsam <sup>1)</sup> geschmückten Panzer ist das Paludamentum gehängt, die Linke liegt am Schwertgriffe, die Rechte war, wie beim Augustus, hoch gehoben, den Speer haltend, gedacht. Nur in den nackten Füßen ist von der Tracht des Lebens abgewichen. Es liegt darin eine Beimischung heroischen Kostumes, ganz wie an der Augustusstatue von Prima Porta. <sup>2)</sup> Wenn Agrippas ganze Rolle in der Regierungsgeschichte des Augustus sein Erscheinen hier im Relief schon völlig begreifen lassen würde, so liegt zugleich noch der Gedanke nahe, dass er, der Seeheld und Führer der römischen Flotte, für Ravenna, das unter Augustus zur Hauptflottenstation in der Adria wurde, besondere Bedeutung gehabt haben mag, dass er hier vielleicht wie zu Rom grosse Bauten entstehen liess, und gradezu von einem solchen die Reliefstücke in S. Vitale herrühren könnten.

Die fünfte, nur zum Theil erhaltene Figur auf dem Relief, eine weibliche, die mit einer gewissen leichten Anmuth in Haltung und Tracht auf einem Felsen sitzt, auf den sie sich vermuthlich mit dem rechten Arme stützte, während die linke Hand zierlich das Gewand hebt, wage ich, wie schon gesagt, nicht zu erklären. Unklar ist mir namentlich die Bedeutung des Felsensitzes; jedenfalls zeigt er, dass wenn die Figur nicht eine reine Idealgestalt, eine Göttin ist, sie doch auch mindestens wie grösstentheils die andern göttlich eingekleidet sein muss. Unter den Frauen des Kaiserhauses würde man an keine passender als an die Tochter des Augustus denken, und was von ihr noch zu sehen ist, wie sie gegen die Gravität der Uebrigen mit einiger Leichtfertigkeit im Behaben merklich absticht, würde auch nicht ein Mal ganz unbezeichnend für eine Julia sein. Es kommt hinzu, dass je nach

1) Auf der Brust ein Ornament mit zwei gegen einander gekehrten Greifen; unten in der oberen Reihe einmal ein Löwenkopf, einmal ein Gorgonion noch kenntlich, in der unteren Reihe zwei Mal je zwei aneinander gesetzte Elephantenköpfe, einmal zwei ebenso gestellte Widderköpfe. Aehnlich ist der Panzer eines schönen Marmoreros aus Falerii, jetzt in der Eremitage zu Petersburg (n. 218), den ich in die erste Kaiserzeit setze, verziert.

2) U. Köhler in Ann. dell' inst. 1863, S. 438 f.

der Entstehungszeit des Reliefs sie ihren Platz neben Agrippa als dessen Gemahlin erhalten haben könnte.

Die Entstehungszeit des Monuments. Was diese angeht, so haben wir in Erscheinung und Attribut des Augustus bereits die Gründe gefunden, welche entscheidend gegen eine Entstehung vor dem Jahre 27 v. Chr. sprechen. Sehen wir nun aber wieder den Tiberius an, der in jenem Jahre in einem Alter erst von fünfzehn Jahren die Toga virilis anlegte; man wird leicht zugeben, so jugendlich erscheint er hier auf dem Relief gewiss nicht; man wird ihn da doch nicht für jünger als mindestens einen angehenden Zwanziger halten. Das führt also als früheste Entstehungszeit schon weiter gegen das Jahr hin, in welchem Julia dem Agrippa vermählt wurde (21 v. Chr.). Wollte man nun weiter nach Zeitpunkten suchen, in denen die Entstehung des Bauwerks oder Monuments, dessen Trümmer wir in den Reliefs besitzen, besonders wahrscheinlich wäre, so liesse sich Manches für das Jahr 19 v. Chr. (Rückkehr des Augustus aus dem Osten) oder 13 v. Chr. (Rückkehr des Augustus aus Gallien, des Agrippa aus dem Osten, Errichtung der ara Pacis in Rom, Konsulat des Tiberius) geltend machen. Doch wird der Verzicht auf solche Vermuthungen besonnener sein, zumal da in Ravenna ganz besondere Anlässe zur Errichtung ehrender Denkmäler für den Augustus sicher voraussetzen, uns aber der Zeit nach nicht genauer bekannt sind. Sie lagen in der grade unter Augustus wachsenden Bedeutung des Platzes gegenüber den Kriegen mit den nächstwohnenden Alpenvölkern, namentlich aber mit den gefährlichen Illyriern und Pannoniern, sie lagen in der damals erfolgenden Anlage einer der grossen Flottenstationen im Hafen von Ravenna, die zum Aufwachsen eines ganz neuen Stadttheiles Caesarea zwischen Altstadt und Hafen Anlass gab. Augustus und neben ihm wie gesagt vielleicht grade Agrippa war in der That ein neuer *κτίστης* der Stadt. Als ein letzter Ueberrest der in diesem Zusammenhange neu entstandenen Prachtbauten <sup>1)</sup> wird das Relieffragment von S. Vitale zu einem merkwürdig anschaulichen Zeugnisse von im Ganzen wohl bekannten, im Einzelnen aber gressentheils der Vergessenheit anheimgefallenen Vorgängen im Adriatischen Küstenlande.

Aber auch für die kunstgeschichtliche Betrachtung hat das Relief wie jedes annähernd datirbare Werk der Augusteischen Zeit seinen Werth. Wenn

1) Ohne alle Wahrscheinlichkeit vermuthet Passeri, die Reliefstücke seien aus Rom etwa erst zu Theodorichs Zeit nach Ravenna gebracht.



auch bei sichtlich geübter Technik doch keine Arbeit von sehr hervorragender Hand, wenn auch nur mit Entlehnung fertiger fremder Leistungen entstanden, trägt es doch den Stempel der ganzen vornehmen Eleganz jener Zeit, es verräth in dem sichern Auftreten, in jeder Bewegung, in jedem Gewandwurf der dargestellten Personen dasselbe geschmackvolle Studium mit sorgfältigem Prüfen und Wählen nach guten Mustern, auf denen gefeierte Dichtungen jener Zeit beruhten. Eine gewisse Kälte und leere Glätte, am augenfälligsten vielleicht im Ornamente hervortretend, sind mit diesen Vorzügen nothwendig verbundene Schwächen, zumal bei einem solchen Erzeugnisse zweiter Hand.

Wir haben bisher nur immer von dem einen Reliefbruchstücke, dem grössten und auch wichtigsten freilich, gesprochen; daneben ist aber in derselben Wand in S. Vitale noch ein zweites eingelassen. Dass beide ursprünglich zu einem Ganzen gehören, ergibt sich ohne Weiteres aus voller Gleichheit in Material, Grösse, Charakter der Arbeit, tektonischer Gesamtform, namentlich augenfällig gleich aus dem unten hinlaufenden Ornamentstreifen. Aber unmittelbar aneinander passen beide Fragmente nicht; zu beiden Seiten eines jeden ist vielmehr Erhebliches ganz verloren. Das kleinere Fragment zeigt den mittleren Theil eines Stieres, der geschmückt zum Opfer geführt wird; mit ihm gehen sechs bekränzte Männer; so weit man sieht, sind sie nackend, doch ist die Bekleidung mit einem Seburze, dem *linus*, vorzusetzen. In Ravenna ist dieses Fragment links, im Berliner Museum rechts von dem grösseren eingesetzt. Doch kann man weder ein gradezu dem Kaiser selbst, noch ein vom Kaiser dargebrachtes Opfer voraussetzen, eher ein Opfer pro salute Caesaris Augusti.

Es führt das aber auf die weitere Frage nach dem jedenfalls erheblich viel grösseren Ganzen, von dem wir nur die beiden Reliefstücke haben, nach dem ganzen Bildwerke und der Architektur, dem es angehörte. Es ist leider abermals eine Frage, deren entscheidende Beantwortung ich nicht zu bieten vermag. An einen Tempelfries ist keinesfalls zu denken, vielmehr halte ich so viel für sicher, dass wir das Relief ursprünglich an einem ziemlich niedrigen Platze angebracht<sup>1)</sup> zu denken haben, und zwar wird es eher als an den Seiten eines Altars, der zu breit und wenig hoch gewesen sein müsste.

1) Das nimmt auch Passeri an, wenn auch aus nicht durchaus zutreffenden Gründen.

an irgend einem Untersatze oder Unterbaue sich befunden haben. Als analoges Beispiel für die eine Möglichkeit führe ich die Basis in der Villa Pamfili<sup>1)</sup> mit den Gestalten des Antoninus und der Seinigen, dazwischen Göttergestalten, an. Da haben wir ein gleichartig Dargestelltes und gleichartige tektonische wie plastische Formenbehandlung, nur ist die Pamfilische Basis rund, während die Ravennatische natürlich eckig, also wie z. B. die Puteolanische Basis der Tiberiusstatue, gewesen sein müsste. Es ist zu beachten, dass in diesem Falle die beiden uns erhaltenen Fragmente zu den Reliefs zweier verschiedener Seiten einer solchen Basis gehört haben könnten, dass aber die ganze Basis nicht monolith, sondern auf ihren Seiten mit den Reliefplatten bekleidet gewesen sein müsste. Stücke grosser Platten scheinen nämlich die Fragmente, so weit die Einmauerung ein Urtheil erlaubt, gewesen zu sein. Als zweite Möglichkeit und zwar als diejenige, für die ich mich am ersten, Alles erwogen, entscheiden möchte, bleibt noch, dass die Langseite eines grösseren Unterbaues mit einem Relief geschmückt gewesen sei, dessen Ueberreste die zwei erhaltenen Stücke wären. Als einen Beleg für diese Möglichkeit führe ich beispielsweise die neuaufgedeckte, nach der Orchestra gekehrte Vorderseite der Skene (*επισκηνιον*) im Dionysischen Theater zu Athen<sup>2)</sup> an, deren Reliefstreifen, in der Anordnung und vermuthlich auch im Gegenstande den Ravennatischen Fragmenten verwandt, uns den erhaltenen grösseren Theil eines derartigen Ganzen zeigen, wie das ursprüngliche Ganze dieser Fragmente sehr wohl eines gewesen sein kann.

Ich will schliesslich nicht unerwähnt lassen, wie sehr das unter der Figurendarstellung des Reliefs hinlaufende Ornament in Form und Charakter der Arbeit mit dem Ornamente an der Stirnkrone des allbekanntesten Kolossalkopfes in Villa Ludovisi übereinstimmt. Die Ueberzeugung, dass dieser Kopf in der ersten Kaiserzeit gearbeitet wurde, ist für mich ein weiteres Ergebniss der längeren Beschäftigung mit den Ravennatischen Relieffragmenten und des Hineinlebens in ihre stilistische Eigenthümlichkeit. Wer, einmal so weit gekommen, sich der oben erwähnten in jener Zeit üblichen Auffassung

1) Mon. dell' inst. 1863, vol. VI. VII. tav. LXXVI, 1. 2.

2) Mir aus Photographieen bekannt. Eine Skizze und Erwähnung bei Wieseler im Artikel Griechisches Theater in Ersch und Grubers Enz. Sekt. I. Band LXXXIII, S. 253, Abb. 2\*. S. Gerhards arch. Anz. 1864, S. 181\* und Alb. Müller im Jahresberichte über szenische Alterthümer im Philol. XXIII, S. 314. 497.

und Behandlung der Kunstgestalt der göttlichen Aeneademutter als erster matronaler Frauengestalt, als der Augusta unter den Göttinnen erinnert, dem werden auch Zweifel an der Richtigkeit der herkömmlichen Benennung der „Juno Ludovisi“ nicht ganz ausbleiben. Doch sei das als Etwas dem Gegenstande dieser Schrift im weiteren Zusammenhange nicht ganz Fremdes hier nur angedeutet.









UNIVERSITY  
LIBRARY  
PRINCETON, N.J.

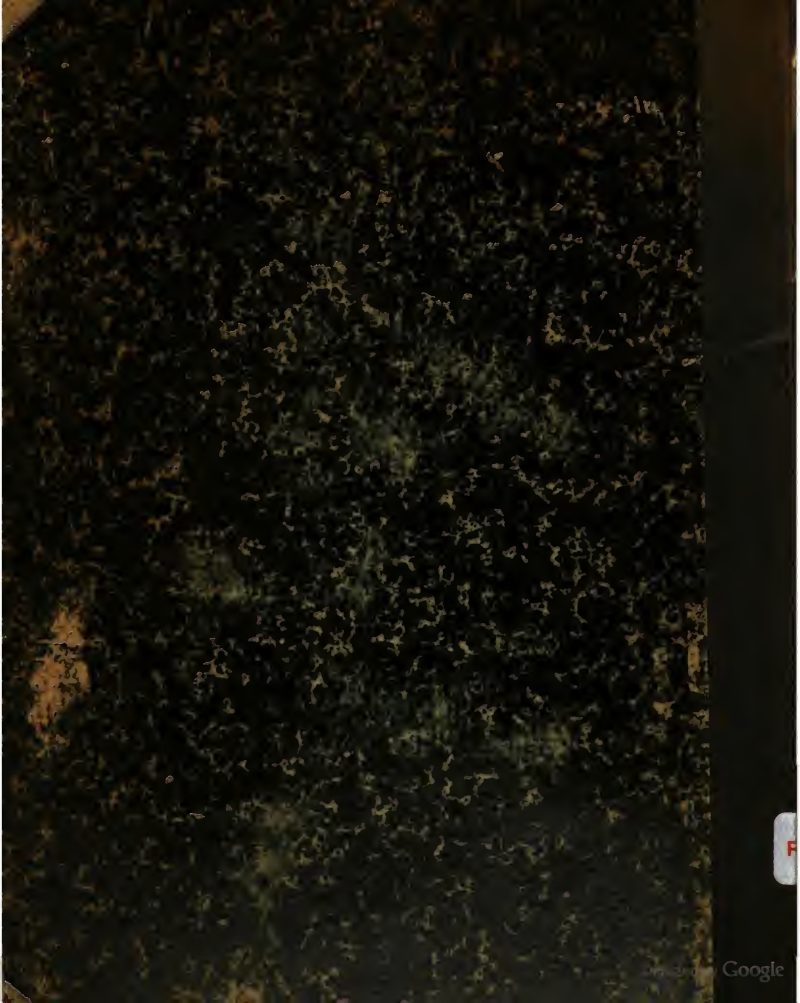




32101 067686871

UNIVERSITY  
LIBRARY  
L.M. NOTION





F